

**Функциональность и семантические аспекты итальянизмов  
в русской поэзии «Бронзового века»**

**Abstract.** Within the frame of the so called «Bronze age» of Russian contemporary poetry, that follows the tradition of Russian Modernism («Silver age»), there is an increasing interest in the literary Italian motifs. Consequently, we can notice a remarkable quantity of italianisms, and false italianisms in the poetic writings of different authors. This paper detects some lexical and semantic features of the Italian loanwords in Russian poetic language. Through the examination of some antroponyms and toponyms («Venezia», «laguna», «Chianti» etc.), the purpose of this work is to put in evidence the role of the italianisms in the evolution of the Italian subject in contemporary Russian literature.

**Key words:** Italianisms, Foreignisms, Contemporary Russian Poets, Poetic Lexicon, Semantic change.

**Итальянская цитата: экзотизм в поэтическом духе.**

Каждое современное произведение, включающее в себя фрагменты «итальянского текста», накладывается на другие многочисленные литературно-художественные произведения об Италии. Эти бесконечные повторения и подобию не смущают ни адресантов, ни адресатов итальянского образа, а скорее воплощают идею многоаспектного отражения Италии в зеркале русской культуры. Таким образом, современная русская литература принимает участие в обогащении итальянского клише, в укреплении формульного представления этнолингвистического пространства Италии [Цивьян 2008: 295].

Как известно, существует довольно обширная литературная критика о русском поэтическом изображении Италии и о мифологизации итальянской культуры в целом, но, несмотря на это, не так уж много написано о функционировании языковых средств и приемов, связанных с передачей данной культуры. Слова, заимствованные из итальянского языка, и обороты, построенные по образцу итальянской речи, появляются в русской поэзии уже в конце XVII века, когда проявляется влияние польского стихотворства на русское [Берков 1968: 315]. Только в течение XIX века итальянское клише опирается, прежде всего, на собственные имена и названия, будь то топонимы, названия эпох, имена великих итальянцев или названия их произведений [Цивьян 2008: 295–296]. Сама «тенденция использования итальянских имен и топонимов в стиховых окончаниях, в рифменном ряду и на звуковом уровне была свойственна русской романтической поэзии» и далее нашла новое интересное развитие в начале XX века [Гардзонио 2007: 82].

В данной статье приводятся лишь некоторые примеры употребления лексических единиц итальянского языка и их функционирования в произведениях нескольких русских поэтов второй половины XX – начала XXI веков. Здесь сразу стоит напомнить о том, что при социологических и политических изменениях последних десятилетий не могла не измениться и языковая природа художественного текста, особенно в употреблении заимствованных слов. Большие перемены в коммуникативной области актуализировали языковые контакты не только в плане фонетики, грамматики и лексики, но и на смысловом уровне [Цивьян 2008: 114]. При этом нужно отметить, что одним из основных

свойств современной поэзии, общим для многих авторов, является «филологизм текстов». По словам Людмилы Зубовой, «сближение поэзии с филологией – магистральная линия развития поэзии в XX веке [...] В наше время язык со всеми его свойствами и возможностями все больше и больше становится не столько средством высказывания, сколько объектом внимания» [Зубова 2010: 6]. С этой точки зрения нестабильность употребления и неопределенность облика экзотизмов порождают стилистическое и семантическое своеобразие функционирования современного художественного текста [Воронкова 2006: 78].

Разумеется, настоящая работа не претендует ни на систематический анализ «итальянизмов» во всей новейшей русской словесности, ни на статистическое исследование, прежде всего потому, что в ней не удалось рассмотреть с точки зрения названной проблемы достаточное количество авторов и их произведений. Несмотря на это, здесь описываются итальянизмы в некоторых контекстах современной лирики. Анализ проведен на основе текстов таких поэтов, как Виктор Кривулин (1944–2001), Олег Охупкин (1944–2008), Елена Шварц (1948–2010), Сергей Стратановский (р. 1944) Михаил Айзенберг (р. 1948) и Борис Херсонский (р. 1950). Выбор данных имен субъективен, но связан не с ценностной иерархией поэтов, а скорее с поэтической традицией и литературной средой, в которую они вписывались в рамках позднесоветской и постсоветской культуры. Эти поэты принадлежали Бронзовому веку неофициальной литературы Москвы, Ленинграда и Одессы и до конца 80-х гг. публиковались только в самиздате<sup>1</sup>. «Это не постмодернистские авторы, поскольку не отвергают «модернистского» наследия; скорее всего, они принадлежат неомодернистской литературе» [Житенев 2012: 30]. Они заимствовали тенденцию использования итальянизмов у авторов Серебряного века. Именно поэты русского модернизма стали активно развивать стилистическую и языковую склонность к итальянским мотивам [Гардзонио 2007: 82–83]. В данной работе не рассматриваются официальные писатели постсталинской эпохи, такие крупные поэты, как Анна Ахматова и Иосиф Бродский, хотя эти личности заслуживают самого пристального внимания для введения в настоящую тему. Это объясняется тем, что при восприятии итальянской культуры в произведениях Ахматовой – в роли последнего поэта русского модернизма – и Бродского – в качестве самого знаменитого и видного поэта эмигранта из ленинградской неофициальной литературы – слова, заимствованные из итальянского языка, получали особое символическое значение. В этом плане оба автора являются идеальными посредниками между поколениями писателей XX века, развивающих итальянские мотивы.

Об этом свидетельствует поэт Виктор Кривулин, который в начале 60-х гг. познакомился с Ахматовой и Бродским. Ахматова тогда была легендой, особенно после ее последнего путешествия по Италии в конце 1964 года [Криву-

---

<sup>1</sup> «...В контексте размышлений С. Лена “бронзовый век” – это суммарное обозначение “неподцензурной” русской поэзии 1960–1980 гг. как целостного явления, выработавшего и свою “аксиологию, и свою эстетику”, и свою систему “просодий”» [Житенев 2012: 6].

лин 2001: 28]. Она часто советовала молодым поэтам, в том числе Кривулину, читать Данте в подлиннике и заниматься итальянским языком<sup>1</sup>. Как известно, уже в 1924 году сама Ахматова стала изучать итальянский язык, чтобы читать и цитировать наизусть «Божественную комедию» [Кривулин 2001: 110–111]. Говоря о своих поэтических отношениях с Ахматовой, Бродский признал, что у него с нее все и началось. На самом деле, детальное сравнение творчества этих двух поэтов показывает, что процесс ассимиляции наследия Ахматовой в творчестве Бродского не так прост. Тем не менее, предметом сравнительного анализа здесь могут послужить их «венецианские стихи».

### От «лагуны» до «кьянти».

Имя «Венеция» очень значимо практически для всех авторов русской литературной венецианы XIX и XX веков [Меднис 1999; Кунусова 2011: 155]. Среди стихотворений, посвященных Венеции, у Бродского есть одно, под заглавием «В Италии» (1985 г.), которое в цитате «золотая голубятня» содержит прямую отсылку к знаменитой ахматовской «Венеции» (1912 г.). Ахматовское стихотворение открывается заимствованной Бродским двойной метонимией, намекающей на обилие в городе золотых куполов и голубей (А. А. «Золотая голубятня у воды, – И. Б. «И лучшая в мире лагуна с золотой голубятней») [Бобров 2014: 53–56]. Здесь лексема *лагуна*, выступающая в семантической функции, служит для наименования особого, уникального признака венецианского пейзажа. Это только лишь пример неомодернистского следования за русской поэтической традицией модернизма в образе Италии. Вообще, список произведений Бродского, посвященных Италии, довольно длинен и занимает значительное место в его творчестве. Бродский, особенно после эмиграции в 1972 году, многократно посещал Италию, вдохновлялся ею и стал употреблять итальянские слова для названия своих стихотворений. Достаточно вспомнить о количестве топонимов и антропонимов в заглавии многих итальянских стихов: «Лагуна» (1973), «Декабрь во Флоренции» (1976), «Сан-Пьетро» (1977), «Пьяцца Маттеи» (1981), «Римские элегии» (1981), «Венецианские строфы 1» (1982), «Венецианские строфы 2» (1982), «В Италии» (1985), «Бюст Тиберия» (1985), «На виа-Джулия» (1987), «Вертумн» (1990), «Presepio» (1991) [\*Вертеп], «Иския в октябре» (1993), «Посвящается Джироламо Марчелло» (1993), «Остров Прочида» (1994), «На виа Фунари» (1995), «Корнелио Долабелле» (1995) и т. д. Как известно, мотив тоски по родине в лирике Бродского выражается ощущением кумулятивного образа венецианского текста, воспринимаемого с детства в

---

<sup>1</sup> «Я тогда еще не знал, что мне делать, я только кончал школу. И Ахматова мне посоветовала: нужно читать Данте в подлиннике. Все время разговоры сводились к тому, что единственное отличие нашей, советской литературной генерации от Серебряного века – это языки, что поэт должен знать по меньшей мере три языка. [...]. Всплывало имя Данте: “Конечно, Вам надо бы его в подлиннике читать, я Вам советую заниматься итальянским”. Надо сказать, что я сдуру этому совету последовал, поступил на филфак на итальянское отделение. Быстро выяснилось, что советская филологическая школа это вовсе не Данте, и не тот язык, и не та Италия, а нечто совершенно противоположное. Так что я там долго не продержался, но тем не менее год или полтора честно отучился, чтобы читать Данте» [Кривулин 2001: 15].

контексте родной культуры [Лосев 1996], но рецепция образа Венеции у него, как у других современных поэтов, приобретает также новое, общемировое, космополитическое значение [Кунусова 2011а: 170]. В творчестве поэтов, продолжающих традиции Серебряного века (А. Кушнер, Е. Рейн, А. Бобышев, Е. Шварц, Б. Херсонский и др.), декодирование мифа о Венеции и об Италии все чаще модифицируется, преодолевает традицию и выражается в использовании большого количества бытовых подробностей [Меднис 1999]. Следующий образ из стихотворения Бродского «Лагуна» (1973) служит примером этого стилистического преодоления: «*Венецийских церквей, как сервизов чайных, / слышен звон в коробке из-под случайных/ жизней*» [Brodskij 1996: 12] <sup>1</sup>.

В поэзии XXI века традиционный канон модернизма сохраняется, но одновременный процесс преодолевания классических итальянских стереотипов становится все более острым. В стихотворениях Бориса Херсонского из цикла «Венеция» 2008 года, с одной стороны, выделяется прием следования за традиционным образом венецианского текста: «Мраморные ступени / уходят на глубину / Карнавальные тени / расхаживают по дну» [Херсонский 2011: 36]. Здесь обращает на себя особое внимание прилагательное *карнавальные*; как известно, слово *карнавал*, заимствованное из французского языка XVIII века, восходит к итальянскому *carnevale*. Мотив карнавала, является «общим местом» в венецианском тексте, но для поэта представляет собой поэтическую примету уникальной театральности. Однако, как свидетельствует другое стихотворение Б. Херсонского из цикла «Венеция», за маской лирического героя укрывается поэт Бродский. «*Иосиф с бутылкой кьянти* плетётся домой, в отель, / в нетопленный номер, в накрахмаленную постель, / город кренится, как парусник, севший на мель./ Легато мостиков соединяет то, что могло / быть мелодией, но стало набережными...» [Херсонский 2011: 40]. Видимо, в особом семиотическом пространстве «венецианского текста» Бродский оказал свое поэтическое влияние на Херсонского, особенно на уровне интертекстуальности, как свидетельствует прямая цитата из Бродского – итальянизм «*легато* мостиков» [Ермак 2012]. Здесь играет свою символическую роль и слово *кьянти*, обозначающее всемирно известное вино из одноименного региона Тосканы. В традиции русской поэзии встречаются лишь редкие случаи использования названия этого итальянского вина. Один из самых известных случаев присутствует в начале стихотворения Николая Гумилева «Ислам» (18 апреля 1913 г.): «В ночном кафе мы молча пили кьянти...». После революции слово *кьянти* фактически исчезло из словаря русских поэтов. В памяти неофициальных писателей второй половины XX века скорее всего запечатлелась «культура» советского

---

<sup>1</sup> «Известна неожиданная, сугубо мандельштамовская, форма слова "венецийский" вместо логически обусловленного "венецкий", как это потом будет у И. Бродского: "Венецийских церквей, как сервизов чайных..." ("Лагуна"). Вынесенное в заголовок стихотворения "Венецийская жизнь" слово начинает играть новыми смыслами благодаря удаленности от ближайшего фонетически родственного русского "венец" и неожиданной выделенности корневого "ниц", обрамленного с двух сторон одинаковыми звуками» [Меднис 1999].

портвейна, поэтому у Херсонского семантическая трактовка лексемы *кьянти* подчеркивает «инакость» бытового пространства поэта-эмигранта Бродского.

Стоит также напомнить о ностальгической зарисовке Италии через слово *кьянти* и цитату Ахматовой в отрывке автобиографического эссе самого Бродского о Венеции «*Fondamenta degli incurabili*» («Набережная неисцелимых», 1989): «Вагон был теплый, голова раскалывалась от нитроглицерина, компания берсальеров в купе отмечала начало отпуска с помощью *кьянти* и орущего транзистора. Я не знал, доберусь ли до Парижа; но на мой страх накладывалось ясное чувство, что если я туда попаду, то скоро – скажем, через год – вернусь в холодное место между Иродом и фараоном. [...] "Италия, – говорила Анна Ахматова, – это сон, который возвращается до конца ваших дней"» [Бродский 1989: 45–46].

Мотив сновидения характеризует всю поэтику Елены Шварц, в том числе ее стихи, посвященные Италии, где присутствует процесс преодоления литературной традиции образа Италии. Уже в ранние семидесятые годы для нее пространство ленинградского андеграунда является литературным карнавалом – с долей истерики, страха и храбрости. Особенно в ее римских и венецианских стихах лирический герой становится иной сущностью, маской. У Елены Шварц было также несколько поэтических масок, связанных с латинской литературой, как, например, Кинфия и Лавиния. Нужно отметить, что театральность этой поэтессы и карнавальные признаки русской венецианки в ее произведениях выходят далеко за пределы собственно карнавала [Меднис 1999]. Об этом свидетельствуют такие стихи, как «Дева верхом на Венеции, и я у нее на плече...», «Снег в Венеции...», и последнее стихотворение поэтессы, написанное перед смертью «*L'esprit de Venise*» (1 марта 2010 г.), где именно в вечном маскараде города поэт видит инакость Венеции: «Крыса сидела на кромке канала. / Вся в забытии, она созерцала / Плывущие корки, бутылки, зеркала, / Но, заслышав шаги, в ноябрьскую прыгнула воду, / Едва я вошла, и вдруг оглянулась, / Огромная черная крыса / в дверях подбоченья стояла / И что-то в сердцах бормотала: / «Я бы выпила, я б закусила». / К себе придвинув чарку, замолчала, / Чуть отхлебнула *кьянти* молодого. / Она была метаморфоз купца / Венецианского расчетливого, злого / И маску сдвинула, но треть лица скрывала» [Шварц 2011: 39]. Что касается поэтической функции слова *кьянти* в этих стихах, где «крыса... чуть отхлебнула *кьянти* молодого», то она, видимо, подчеркивает типичный гротеск петербургской визионерки Елены Шварц, для которой Италия и, в частности, Венеция являются важнейшим объектом вдохновения для самых неожиданных метаморфоз.

У Елены Шварц маскарадная особенность города «наводит на прямые ассоциации с комедией дель арте, или комедией масок, что четко отражает идею о том, что каждый, кто соприкасается с городом, волей-неволей включается в “игру”, играя собственную роль, пленяясь всеобщей атмосферой» [Кунусова 2011б: 46]. Нужно также напомнить, что Елена Шварц знала в оригинале итальянскую литературу, особенно Данте, Д'Аннунцио, читала в подлиннике

многих других иностранных авторов, от Горация до Эмили Дикинсон. Согласно словам Ольги Седаковой, «многоязычие было ей дорого и необходимо [...] Это как сверкнувшее в прореху языковой ткани известие о том, что поэт в действительности пишет на всех языках сразу» [Седакова 2011: 42].

Прием преодоления и отклонения от нормы литературного образа Италии характеризует фонетическую структуру стихотворения о Венеции Сергея Стратановского: «И вот Венеция: / *не* тысячью огней / И не зеркальным львом, / а поворотом / Канала черного, / и *ни* одно окно / *Не* светится в ночи, / и рядом – *ни* души / / Сон давнишний какой-то, / сон *не*уютный, *не*дужный / Хищно *вне*дрившийся / в сон искрометный, / жемчужный» [Стратановский 2001]. У него прием иронии играет своеобразную роль развенчания культа водного города как земного рая [Розенталь 1974: 342]. На фонетическом ярусе фиксируется прием аллитерации и ассонанса имени Венеция [Кунусова 2011: 155–157]. Этот ключевой фонетический рисунок, где выделяются отрицательные частицы, создает определенную семантическую верстку и намекает на неканоническое восприятие города. Это гнетущее впечатление от Венеции во второй строфе, как в лучшей торжественной литературной традиции Петербурга, превращается в приятный сон. В заключение подчеркивается внезапный переход от прилагательных «неуютный, недужный» при описании сна к прилагательным «искрометный, жемчужный». Итак, в деконструкции топонима «Венеция» вся фонетическая и лексическая структура стихотворения связана с переживанием утраты бытия в этом городе и выделяет инакость и семантическую амбивалентность города, отражая его красоту сквозь глухое, мрачное и напряженное настроение [Саббатини 2012: 117].

В поэзии Стратановского, подобно поэзии Кибирова, Айзенберга, Елены Шварц, Херсонского и других поэтов – стипендиатов фонда Иосифа Бродского [Рим... 2010]<sup>1</sup>, итальянские слова и имена естественным образом сосредоточены в циклах стихов об Италии или связаны с путешествиями по Италии после распада Советского Союза. Стихи, написанные в Италии в 2000 году, тематически отражают впечатления поэта Сергея Стратановского о Лацио, Тоскане, Риме, Флоренции и Венеции. В описании названных мест переплетаются исторические, социокультурные и мифологические мотивы [Федоров 2007]. Поэт уделяет особое внимание мифологемам Италии, а с другой стороны, систематически использует прием развенчания мифов. В этом плане Италия представляет собой именно подходящий сюжет, который мог способствовать усилению типичной поэтической стилизации поэта, где выделяется сочетание контрастных лексических и семантических элементов [Саббатини 2012: 110]. В качестве

---

<sup>1</sup> Фонд стипендий памяти Иосифа Бродского – независимая некоммерческая организация, существующая за счет частных пожертвований. Целью деятельности фонда Бродского является предоставление возможности писателям, композиторам, архитекторам и художникам из России стажироваться и работать в Риме. URL: <http://www.josephbrodsky.org/main.html>. Дата доступа: 06.09.2014.

примера можно привести первое стихотворение итальянского цикла, в котором описывается удивительное для Стратановского место на Аппиевой дороге: «В ресторане "*Quo vadis*" / на *Аппиевой* дороге / Заказать можно *асти*, / или *кьянти*, или любое другое / Можно что подешевле, / а можно и дорогое / И кайфовать за бокалом / Что нам давние страсти...» Глазами наивного русского путешественника поэт описывает свое противоречивое впечатление от Рима, смешивая национальные символы винной традиции (итальянизмы *асти*, *кьянти*) с символами мифа вечного города (топоним на *Аппиевой* дороге) и библейских мотивов (латинское крылатое выражение *Quo vadis*?). Поэт выделяет абсурдное совершение итальянского путешествия «на Аппиевой дороге», играя с богатым семантическим слоем идиоматического выражения из латинского *Quo vadis*? «Куда ты идешь?». Таким образом, Стратановский активно использует прием развенчания мифа, указывая на название ресторана «*Quo vadis*», который действительно расположен на Аппиевой дороге, рядом со знаменитым храмом «*Domine Quo Vadis*» – одним из главных мест зарождения христианства в Римской империи [Саббатини 2012: 111]. Здесь поэт прямо не упоминает храм, он лишь косвенно цитирует его с помощью названия одноименного ресторана. Типичный прием библейских цитат у Стратановского находит здесь своеобразное осуществление: цитата от Иоанна «Господи! куда Ты идешь?» (Ин 13: 36) усиливает парадоксальность внутреннего состояния поэта, для которого, религиозные вопросы всегда играли центральную роль. Лирический герой стихотворения также находится в поиске – но только кайфа – и аллегорически то ли «сидит» в ресторане, то ли задается вопросом «*Quo vadis*?». Ему кажется, что «кайфовать можно за бокалом», как подсказывает рифма «асти» / «страсти» [Саббатини 2012: 112].

При всей своей пристрастной любви к Италии Стратановский очень часто обходит тему традиционной мифологии итальянской культуры, о чем свидетельствует весь цикл об Италии. В стихотворении под названием «На вилле Адриана» (древние развалины под Римом) поэт возвращается к общим философским вопросам и размышлениям «о вещах, недоступных простому уму» [Саббатини 2012: 113]. Здесь итальянизмы – топоним *Вилла Адриана* и существительное *ротонда* – являются метафорой относительности времени и в конечном итоге определяют пессимистический настрой поэта в вопросах вечности: «Вот философов ротонда, / вот остров для размышлений / О вещах, недоступных / простому уму, например: / О мельчайших телах, / неделимых, невидимых глазу / И о теле разумном, / но страсти покорном безумной / И о том, что нельзя наслажденья / жизни / После жизни продлить...» [Стратановский 2001]. Подобное состояние духа встречается у Михаила Айзенберга в стихотворениях под названием «Вилла Джулия» и «Этрусский саркофаг» [Ajzenberg 2014: 58, 86] и у Бориса Херсонского в цикле «Рим-2» [Херсонский 2011: 22–27].

Социальные, философские и экзистенциальные мотивы также переплетаются в стихах Стратановского о коммунисте (в итальянской коннотации этого слова). Здесь поэт дает едкую карикатуру на политические и нравственные

идеалы богатого итальянца: этот ролевой герой знает о бедности других и выбирает для себя политический этикет коммунизма с целью искупить «грех» богатства. «"Да, я стал коммунистом", / – сказал итальянец небедный, / Виллу на взморье имеющий, / угощающий лучшим из вин / Виноградников Кьянти». Здесь тоже, с оттенком горькой иронии, поэт употребляет слово *вилла*, но уже не в контексте античности и философского размышления, а в современном значении «комфортабельного загородного дома с парком или с садом» [НСИСВ 2007: 175]. В конце первой строфы, подобно вышеуказанному стихотворению «Quo Vadis?», в итальянизме *кьянти* возвращается семантическое эхо легкой и роскошной жизни героя. Однако именно здесь в игре слов *вино/вина* возникает сомнение в нравственной оценке автора, так как во второй строфе стихотворения прямая речь героя-коммуниста, угощающего «лучшим из вин», построена таким образом, чтобы испытать чувство вины и признать свою вину перед миром: «потому что в богатстве счастливом / Стыдно жить на земле» [Саббатини 2012: 118–119]. На самом деле, в развенчании мифа об Италии Стратановский переживает «пересказанную Италию» которую узнал из стихотворения Баратынского 1844 года под заглавием «Пироскаф», когда поэт «в преддверии своей столь долгожданной и оказавшейся единственной встречи с Италией восклицает: «Завтра увижу я башни Ливурны / Завтра увижу Элизий земной». По словам Татьяны Цивьян, именно это состояние ожидания Баратынского является необходимым условием для воссоздания «русского образа Италии» [Цивьян 2008б: 302–303].

### **Вместо заключения.**

Как было доказано, проблема формальной передачи функционально поэтической роли итальянизмов касается в первую очередь топонимов и личных имен. Что касается итальянских антропонимов и топонимов в стихотворной практике Бронзового века, чаще всего они выступали как слова-сигналы гибридизации языка, ломки ритма и фрагментации лексики и играли особую символическую роль в заглавии стихотворения или в ключевой рифменной структуре, а следовательно, тяготели к концу стиха, подобно традиции русской поэзии романтизма и модернизма. В некоторых случаях рифма приобретала особый семантический вес. Возьмем, например, цикл стихотворений Олега Охупкина «К Лидии». Стихи были написаны в начале 1970-х годов в советском Ленинграде, после знакомства Охупкина с девушкой из Италии, в то время, когда молодой поэт – друг Иосифа Бродского – изучал итальянский язык и читал в подлиннике дантовскую «Божественную комедию»: «Лидия, *amico dolce*, ангел Батриче! / Если ты пройдешь, как лето, я умру *felice*» [Охупкин 2013: 55]. Охупкин демонстрирует свое знание итальянского языка вообще и итальянской просодии в частности. Естественно, проблема восприятия звуковой структуры стиха имеет целый ряд аспектов (к примеру, соотношение графики и воссоздаваемой звуковой структуры стиха), которые можно лишь обозначить. Здесь важно другое: как и в других стихотворениях цикла «К Лидии», поэт порождает воз-



возможности выразить больше того, что предлагается русским словарем, и это нарушение языковой нормы показывает несовершенство собственного языкового пространства. Использование итальянских слов выступает в фатической функции и является структурно-семантической попыткой приблизить уровень внимания и общения с определенным адресатом.

Все эти примеры указывают на то, что многие современные поэты, экспериментирующие с итальянским языком, эпатируют читателя не только мотивами и образами, но и экзотической лексикой, вызывающей семантическое расширение и языковые аномалии.

Данная статья — лишь небольшой вклад в решение вопросов о роли итальянского языка в творчестве русских поэтов, тогда как сама тема затрагивает и многих поэтов XIX и XX веков. Нужно сказать, что в 90-е годы бывшим советским подпольным поэтам открылись новые возможности — путешествий и прямого общения с иностранцами, причем общения в самых разных жанрах, и что, может быть, наиболее важно — личного общения, то есть открылась возможность частных, простых, человеческих отношений как на *своей*, так и на *чужой* территории [Цивьян 2008: 117]. Эти условия создали новое пространство для языкового контакта и в поэтическом тексте. Что касается начала XXI века, то именно творчество проанализированных здесь авторов дает наиболее полное представление об общих поэтических ориентирах настоящей эпохи, являясь в этом плане особенно репрезентативным. Для современного автора обращение к Италии оправдано тем, что он описывает свой неповторимый взгляд, и в этом смысле он прав, и не его вина, что этот уникальный взгляд часто оказывается настолько совпадающим с культурным клише об Италии.

Итак, каждая эпоха говорит и пишет на своем языке, но поэты постоянно, нарушая границы собственного времени и пространства, восстанавливают связь времен и разных культур [Зубова 2000: 399]. Языковые сдвиги в заимствовании иностранных слов в произведениях современных русских поэтов являются сигналами, утверждающими и отражающими настоящее и будущее состояние русского языка в контакте с другими языковыми контекстами. Очевидно, что экзотизмы, в том числе итальянизмы, обладают семантическими, фонетико-графическими, грамматическими и функциональными свойствами, которые в совокупности характеризуют их как особый пласт слов в составе иноязычной лексики. Вышеуказанное слово-сигнал *кьянти* в современной русской поэзии используется и для преодоления старых стереотипов, и для создания новых. С другой стороны, итальянизмы укрепляют семантический слой «итальянского текста», как в случае слов *карнавал* или *вилла*, хотя эти слова уже давно вошли в обиход русского языка, но, как известно, «эксплицитное выражение “экзотичности” наблюдается не у всех слов экзотизмов» [Воронкова 2006: 78].

В конечном итоге, своеобразное «нестабильное» использование итальянизмов является оригинальным лексическим сдвигом в стереотипизации итальянского образа. Оно может быть представлено одновременно в трех функцио-

нальных видах: формирования, следования и, особенно, преодоления литературной традиции образа Италии.

### Список литературы

1. Берков, П. Н. К спорам о принципах чтения силлабических стихов XVII – начала XVIII в. / П. Н. Берков // Теория стиха. Ленинград, 1968. С. 294–316.
2. Бобров, А. Иосиф Бродский. Вечный скиталец / А. Бобров. М., 2014.
3. Воронкова, И. С. О понятиях «экзотизмы» и «варваризмы» / И. С. Воронкова // Вестник ВГУ. Серия «Лингвистика и межкультурная коммуникация». 2006. № 2. С. 77–79.
4. Бродский, И. А. *Fondamenta degli incurabili* [Набережная неисцелимых] / И. А. Бродский // Проза и эссе (основное собрание). Венеция, 1989. // URL: [http://lib.ru/BRODSKIJ/brodsky\\_prose.txt](http://lib.ru/BRODSKIJ/brodsky_prose.txt). Дата доступа: 10.09.2014.
5. Житенев, А. А. Поэзия неомодернизма / А. А. Житенев. СПб., 2012.
6. Зубова, Л. В. Современная русская поэзия в контексте истории языка / Л. В. Зубова. М., 2000.
7. Зубова, Л. В. Языки современной поэзии / Л. В. Зубова. Москва, 2010.
8. Гардзонио, С. По поводу «фэзуланского» сонета Вячеслава Иванова / С. Гардзонио // С. Гардзонио. Статьи по русской поэзии и культуре XX века. М., 2006. С. 9–15.
9. Гардзонио, С. Лингвистическая передача и поэтическая функция итальянских имен и слов в поэзии русского Серебряного века (Об итальянских стихах А. Блока, Н. Гумилева и М. Кузмина) / С. Гардзонио // «На меже меж Голосом и Эхом»: сб. ст. в честь Т. В. Цивьян / сост. Л. О. Зайонц. М., 2007. С. 82–89.
10. Ермак, И. Лечащий поэт: интервью с Борисом Херсонским / И. Ермак // Новый мир. 22.05.2012. Санкт-Петербург, 2012. № 8. // URL: <http://catherine.spb.ru/index.php/comments/hersonski>. Дата доступа: 10.09.2014.
11. [НСИСВ] Новейший словарь иностранных слов и выражений. Минск, 2007.
12. Кривулин, В. Б. Воспоминания об Анне Ахматовой / В. Б. Кривулин // Анна Ахматова: последние годы. Рассказывают Виктор Кривулин, Владимир Муравьев, Томас Венцлова / сост. О. Е. Рубинчик. СПб., 2001. С. 11–35.
13. Кунусова, А. Н. Венецианский текст в русской поэзии XX века / А. Н. Кунусова. Астрахань, 2011а.
14. Кунусова, А. Н. Мотив карнавала в венецианском лирическом тексте XX века / А. Н. Кунусова // Новый университет. 2011б. № 5. С. 44–47. // URL: [http://www.universityjournal.ru/docs/GU\\_5\\_2011.pdf](http://www.universityjournal.ru/docs/GU_5_2011.pdf). Дата доступа: 04.09.2014.
15. Лосев, Л. Реальность зазеркалья: Венеция Иосифа Бродского / Л. Лосев // Иностранная литература. 1996. № 5. // URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/1996/5/losev.html>. Дата доступа: 10.09.2014.
16. Меднис, Н. Е. Венеция в русской литературе / Н. Е. Меднис. Новосибирск, 1999. // URL: <http://kniga.websib.ru/text.htm?book=19&chap=8>. Дата доступа: 04.09.2014.
17. Охупкин, О. А. Любовная лирика / О. А. Охупкин. СПб., 2013.
18. «Рим совпал с представлением о Риме...»: Италия в зеркале стипендиатов Фонда памяти И. Бродского / Joseph Brodsky Memorial Fellowship Fund (2000–2008) / сост. К. Скандура. М., 2010.
19. Розенталь, Д. Э. Практическая стилистика русского языка / Д. Э. Розенталь. М., 1974.
20. Саббатини, М. Сергей Стратановский: стихи, написанные в Италии / М. Саббатини // *Da Puškin a Brodskij. E ora?* – Русская поэзия от Пушкина до Бродского. Что дальше? / сост. К. Скандура. Roma, 2012. С. 107–120.
21. Саженина, Я. Х. Итальянские заимствования в русском языке: функциональный и семантический аспекты / Я. Х. Саженина // Вестник Новосибирского гос. педагогич. ун-та. 2013. № 4. С. 151–160.

22. Седакова, О. А. *L'antica fiamma* Елена Шварц / О. А. Седакова // НЛО. 2010. № 103. // URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/103/se20.html>. Дата доступа: 10.09.2014. Также: (Вместо послесловия) // Е. Шварц. *Перелетная птица. Последние стихи 2007–2010*. СПб., 2011. С. 41–51.
23. Соболева, О. В. *Венецианский текст в современной русской литературе (1996—2009 гг.)* / О. В. Соболева. Пермь, 2010.
24. Стратановский, С. Г. Стихи, написанные в Италии / С. Г. Стратановский // Звезда. 2001. № 6. // URL: [magazines.russ.ru/zvezda/2001/6/strat.html](http://magazines.russ.ru/zvezda/2001/6/strat.html). Дата доступа: 10.09.2014.
25. Федоров, Ф. Италия в русской поэзии второй половины XIX века / Ф. Федоров // *Toronto Slavic Quarterly*. 2007. № 21. // URL: <http://www.utoronto.ca/tsq/21/fedorov21.shtml>. Дата доступа: 14.09.2014.
26. Херсонский, Б. Г. *Мраморный лист* / Б. Г. Херсонский. Рим; Одесса, 2011. 112 с.
27. Цивьян, Т. В. «Умостигаемая Италия» Комаровского / Т. В. Цивьян // Т. В. Цивьян. *Язык: тема и вариации: избранное: в 2 т. М., 2008. Т. 2. С. 295–305.*
28. Цивьян, Т. В. Современная русская языковая ситуация в проекции на модель мира / Т. В. Цивьян // Т. В. Цивьян. *Язык: тема и вариации: избранное: в 2 т. М., 2008. Т. 2. С. 112–122.*
29. Шварц, Е. А. *Перелетная птица. Последние стихи 2007–2010* / Е. А. Шварц. СПб., 2011.
30. Ajzenberg, M. N. *Poesie scelte (1975–2011)* / M. N. Ajzenberg. A cura di E. Baglioni. Massa, 2014.
31. Brodskij, I. A. *Poesie italiane* / I. A. Brodskij; a cura di S. Vitale. Milano, 1996.